

Katarzyna Bazarnik
Instytut Filologii Angielskiej UJ

Zenon Fajfer
artysta
e-mail: zenkasi@wp.pl

LIBERATURA CZYLI DZIURA W SIECI [LIBERATURA OR A HOLE IN THE WEB]

Abstrakt: Liberatura to nowy rodzaj literacki, w którym książka nie jest neutralnym pojemnikiem dla tekstu, ale stanowi integralną część dzieła. Istotny jest jej kształt, ilość stron, układ typograficzny, gatunek papieru czy innego materiału. Ponieważ materialne aspekty dzieła literackiego należą do jego cech konstytutywnych, przeniesienie go na ekran komputera wydaje się praktycznie niemożliwe.

LIBERATURA – LITERATURA – PRZESTRZEŃ TEKSTU – PRZESTRZEŃ KSIĄŻKI – MATERIALNOŚĆ SŁOWA

Abstract: Liberatura is a new genre in which a book is not a neutral container for content but it forms an integral part of a work. Its shape, number of pages, typographical layout, sort of paper or other material it is printed on are essential. Because such material aspects of a literary work belong to its constitutive features, transferring it onto the screens of computer monitors seems to be practically impossible.

LIBERATURA – BOOK SPACE – LITERATURE – MATERIALITY OF WORD – TEXT SPACE

*

* *

Nazwaliśmy swoje wystąpienie DZIURĄ W SIECI nie tylko w odniesieniu do coraz bardziej wszechogarniającego Internetu, ale mając na myśli także pewną – z niezwykle mocnych sznurów splecioną i nie mniej mocno oplatającą – siatkę pojęć. Fundamentalnych pojęć literaturoznawstwa.

Dziurę w sieci można rozumieć dwojako: jako miejsce, w którym sieć na skutek przerwania sznurów została uszkodzona, oraz jako oczko tejże sieci. Ujmując rzecz nieco żartobliwie: każda sieć składa się z większych lub mniejszych dziur. Teraz bardzo ważna jest wiedza, z jaką siecią wyruszamy na polów. Większe dziury są lepsze na większą zwierzynę, mniejsze na mniejszą – inaczej łowi się wielką rybę, a inaczej motyla.

Zacznijmy od sieci wirtualnej. Dobrodziejstwa płynące z upowszechnienia Internetu wydają się dziś bezdyskusyjne: oszalałające tempo przepływu informacji, związana z łatwiejszym dostępem do zasobów bibliotek czy muzeów całego świata niesłychana oszczędność czasu i pieniędzy, wreszcie możliwość korzystania z rzadkich i szczególnie cennych materiałów w pilnie strzeżonych archiwach. Internet znosi wszelkie bariery przestrzenne, przez co nauka i kultura nabierają prawdziwie egalitarnego, ponadnarodowego charakteru.

Jednak to, co napawa takim optymizmem, może być również powodem do poważnego niepokoju. Nie powinniśmy bowiem zapominać, że żyjemy w czasach technologicznego przełomu, który wywiera poważny wpływ nie tylko na nasz styl życia, ale również sposób myślenia, wreszcie – na psychikę. Wystarczy zaobser-

wować jak wielkie zmiany nastąpiły z chwilą, gdy człowiek zaczął nosić przy sobie telefon. Sytuacja ta ma wpływ nie tylko na nasze relacje z innymi ludźmi, na ich jakość i dynamikę, ale również na nasz system wartości czy stosunek do dóbr kultury. Można zauważyć pewną prawidłowość: im szybsze tempo przepływu informacji, im łatwiejszy do owych dóbr kultury dostęp, tym bardziej stajemy się niecierpliwi, a nasz kontakt z kulturą powierzchowny. Niecierpliwość idzie w parze z wygodnictwem: sytuacja, gdy za pośrednictwem Internetu można w ciągu dosłownie kilku minut dotrzeć do dowolnej niemal książki w dowolnym miejscu na świecie, przeczytać ją na ekranie domowego czy podręcznego komputera, a nawet wydrukować na domowej drukarce, powoduje, że świat poza googlami zaczyna nam się jawić jako terytorium niewarte naszej uwagi i naszego, coraz szybciej uciekającego czasu. Wydaje się, że powoli acz nieubłaganie nadchodzi ta chwila, gdy do prawdziwej biblioteki zachodzić będziemy tylko wtedy, kiedy pozycja której szukamy znajdować się będzie w pilnie strzeżonych lochach. A i to do czasu, gdy owe unikalne dokumenty, rękopisy i rzadkie druki zostaną wreszcie wrzuczone w Sieć. Jeśli po drodze nic się nie przydarzy, żadna globalna katastrofa, to biorąc pod uwagę tempo ekspansji Internetu oraz stopniowe upowszechnianie się e-booków, nie tak znów odległa wydaje się chwila (dla środowiska naturalnego wręcz zbawienna), gdy całkowicie zbędnym wyda się produkowanie kolejnych papierowych artefaktów – chwila, gdy cała ludzka myśl, wszystkie istniejące książki znajdą się w Sieci. Wszystkie, z wyjątkiem liberatury. Liberatury czyli takiego rodzaju literatury, w którym słowo złączyło się z materią.

Dziura w „całym”?

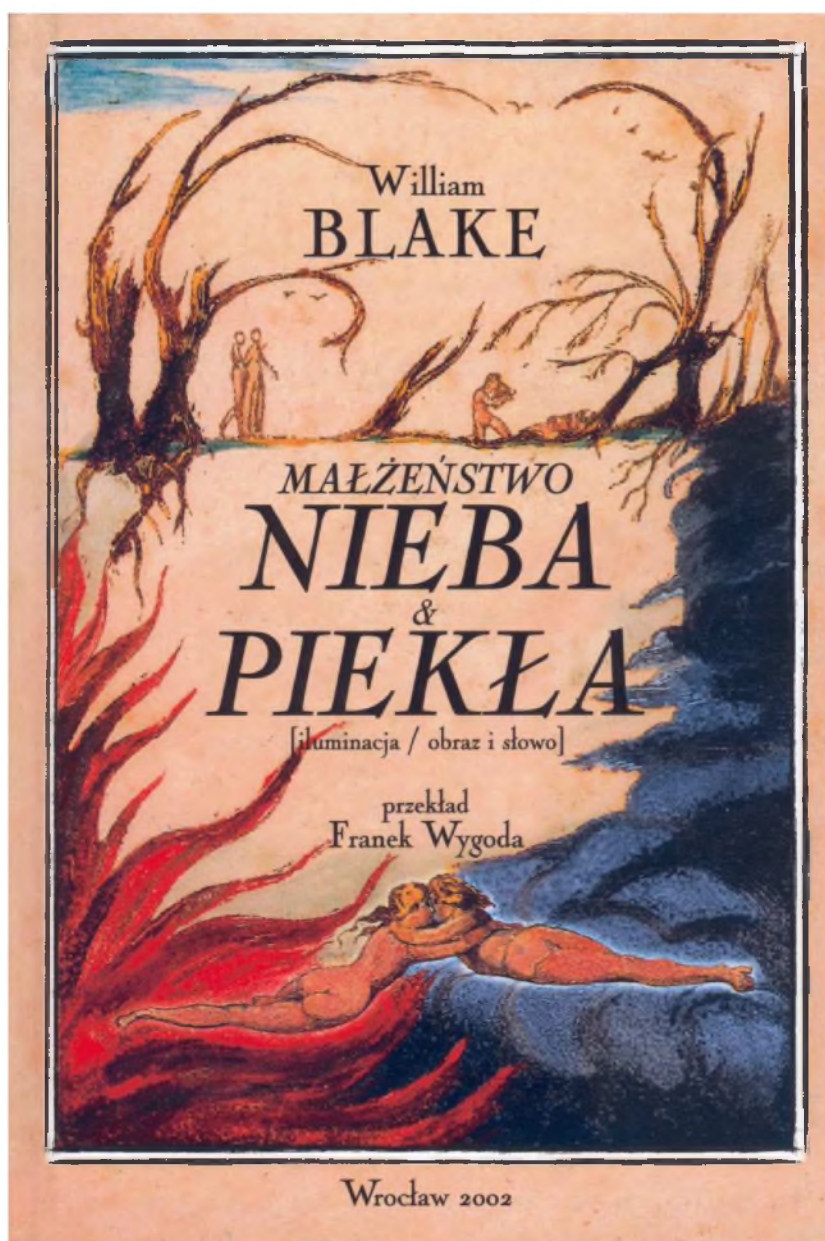
Co to znaczy, że słowo łączy się z materią? Odpowiedź znajdziemy w samej nazwie „liberatura” – neologizmie łączącym literaturę z książką (łacińskie *liber*) w nierozdzielne jedno. Książka, a w przypadku krótszych utworów np. powierzchnia kartki, przestaje być neutralnym naczyniem do przechowywania tekstu, stając się integralną częścią dzieła.

Od razu zaznaczmy, że proponowane tu pojęcie liberatury – poza homonimiczną nazwą – ma niewiele wspólnego z liberaturą lansowaną przez hiszpańskiego pisarza Juliána Ríosa. „Jego” liberatura to inaczej subiektywnie rozumiana literatura wolności, „literatura wyzwalająca” („liberating literature”), i odnosi się do twórczości pisarzy przełamujących różnorakie: artystyczne, obyczajowe czy światopoglądowe tabu. Natomiast w naszym rozumieniu liberatury nacisk położony jest na książkę, a postulowana przy tym wolność odnosi się przede wszystkim do pełnej dowolności jej kształtu i formy.

Równie niewiele wspólnego ma liberatura z książką bibliofilską czy książką artystyczną. W przeciwieństwie do dzieła liberackiego, będącego integralną wizją autora, piękna książka bibliofilska jest przede wszystkim popisem kunsztu drukarskiego, obliczonym na kieszeń kolekcjonerów. Pamiętać należy, że w książce liberackiej wszelkie odstępstwa od ogólnie przyjętych konwencji druku mają uzasadnienie *l i t e r a c k i e*, co także odróżnia ją od książki artystycznej, zdecydowanie bliższej sztukom plastycznym.

Powtórzmy: w liberaturze taki czy inny wygląd książki ma genezę literacką, a nie plastyczną. Konstrukcja książki jest istotna, ponieważ jest obdarzona przez autora znaczeniem. Znaczenie może mieć jej budowa, format, ilość stron, gatunek papieru czy innego materiału. Znaczące mogą być również fizyczne cechy samego tekstu: wielkość, krój i kierunek pisma, jego kolor i rozmieszczenie na stronie. Także rysunki, które – o ile występują – to nigdy w charakterze tradycyjnie rozumianych ilustracji, lecz jako pełnoprawny środek wyrazu.

Pełnoprawny, a więc nieusuwalny, jak to jest chociażby w przypadku iluminowanych poematów Williama Blake'a, co jednak przez ogół wydawców, przywykłych do destylowania poezji czy rysunków z książek angielskiego artysty, jest systematycznie lekceważone. Ten hańbiący proceder naruszania integralności książek Blake'a wciąż ma miejsce, ponieważ zapomina się lub nie chce pamiętać, że rysunek był u niego częścią wizji, że sam również był poezją. Dlatego jedynym uprawnionym sposobem edytowania jego dzieł jest reprintowanie wersji autorskich. W Polsce jak dotąd tylko jedno wydanie Blake'a (z 2002 r.) stara się oryginalną szatę graficzną zachowywać:



1. William Blake, *Malżeństwo Nieba & Piekła*,
(reprodukcja okładki)

W dziele liberackim pisarz obmyśla więc wszystko, łącznie z okładką. O ile oczywiście książka okładkę ma posiadać, gdyż utwory zaliczane do liberatury często od tradycyjnej budowy odchodzą, przybierając mniej lub bardziej niekonwencjonalny wygląd. Chociażby taki:



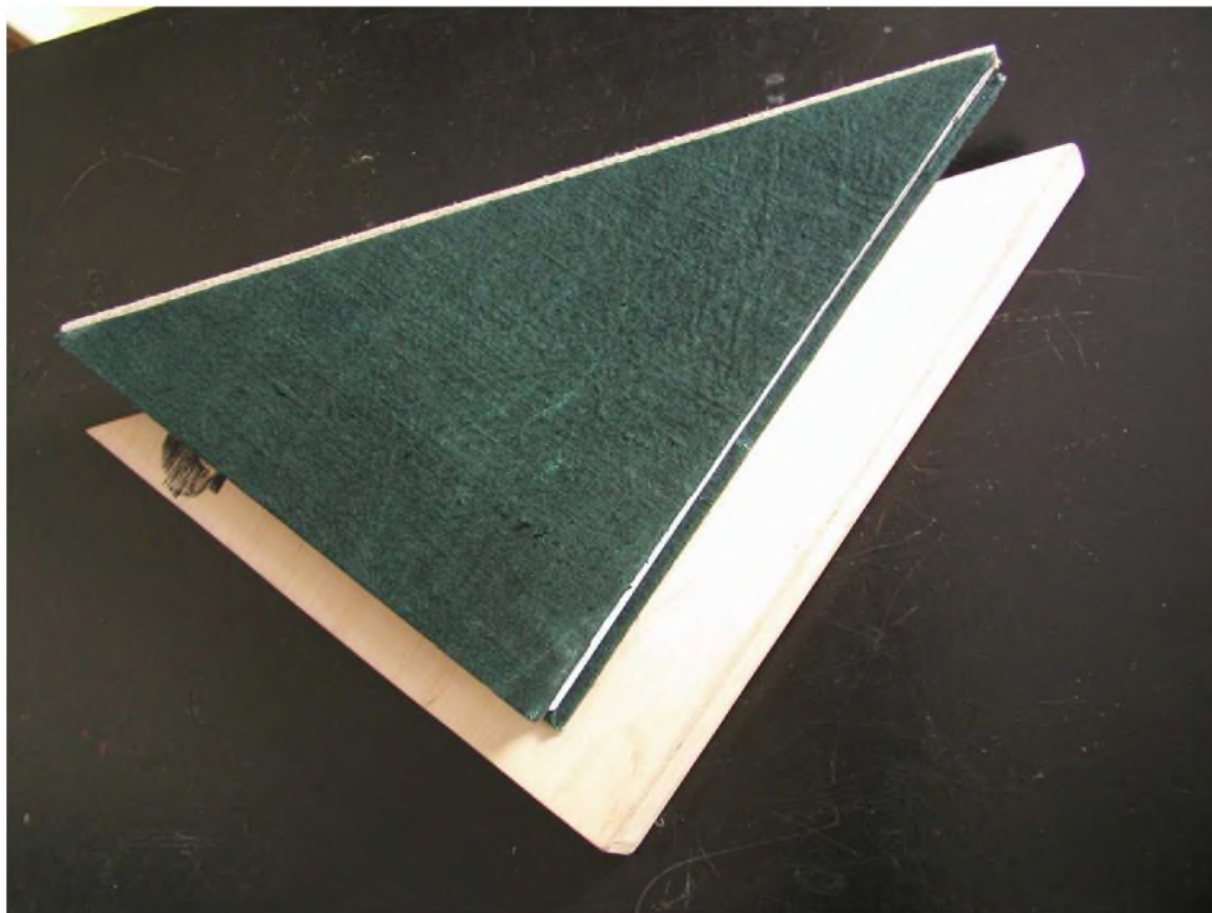
2. B. S. Johnson, *The Unfortunates*

fot. J. Śliwa

Wydana w 1969 r. *The Unfortunates* Briana Stanleja Johnsona to przykład dzieła, w którym autor z powodów kompozycyjnych odchodzi od kodeksowej budowy tomu, dając czytelnikowi książkę w postaci luźnych składek włożonych do pudełka. Brytyjski pisarz, chcąc oddać meandryczny sposób funkcjonowania ludzkiej pamięci, zastosował formę umożliwiającą czytanie jej fragmentów w dowolnej kolejności. Książka ta, swego czasu prawdziwa zmora dla bibliotekarzy (wiadomo: według przepisów książka powinna być „wydawnictwem zwartym”), wydrukowana w innej formie byłaby innym dziełem.

Już na tych dwóch przykładach widać całą złożoność zjawiska liberatury. W przeciwieństwie do innych rodzajów literackich, w liberaturze materialne atrybuty dzieła: układ typograficzny i budowa książki, należą do jego cech konstytutywnych. Ze zrozumiałych więc względów przeniesienie dzieła liberackiego na ekran komputera byłoby bardzo skomplikowane, a w wielu przypadkach zupełnie niemożliwe. Analogiczna sytuacja występuje zresztą w przypadku dzieł hipertekstowych, istniejących wyłącznie w formie elektronicznej, niezwykle trudnych do wydrukowania.

No bo jak na przykład przenieść do prostokątnego komputera książkę trójkątną?



3. Radosław Nowakowski, *Hasa Rapasa*

fot. M. Klag

Albo książkę z betonowymi okładkami i prawdziwym kamieniem w środku?



4. Andrzej Bednarczyk, *Świątynia kamienia*
fot. J. Śliwa

Albo książkę z oddartym rogiem okładki?



5. Katarzyna Bazarnik, Zenon Fajfer, *(O)patrzenie*
(reprodukcja okładki)

Czy też książkę-trójksiąż?



6. Katarzyna Bazarnik, Zenon Fajfer, *Oka-leczenie*

fot. J. Śliwa

W większości przypadków efekt takiego przeniesienia przypominałby (z góry skazaną na porażkę) próbę pokazania w telewizji prawdziwego spektaklu teatralnego. Pół biedy, gdy jest to przedstawienie w miarę tradycyjne, z klasycznym podziałem na scenę i widownię; gorzej, gdy na potrzeby spektaklu podział ten zostaje zniesiony, a polem gry staje się cała przestrzeń.

Nie znaczy to jednak, że tylko Internet „nie radzi sobie” z literaturą. Kłopot z nią będzie miał każdy, kto postrzega literaturę jedynie przez pryzmat tekstu, nie uwzględniając semantyki nośnika. Prawdę mówiąc: w literaturze nie ma neutralnego nośnika, w literaturze wszystko jest dziełem. A skoro tak, to dzieło może przybierać dowolny wygląd, nawet taki:



7. Zenon Fajfer, *Spoglądając przez ozonową dziurę*

fot. J. Szot

To z kolei kłopot dla tych, którzy postrzegają książkę wyłącznie w kategoriach „jedynego słusznego wyglądu”, dla których nie jest ona częścią dzieła, lecz ściśle określonym przez konwencje UNESCO i Polskiego Komitetu Normalizacyjnego przedmiotem rozpowszechniania treści.

W dziele liberackim wszystko może być treścią. I może dlatego właśnie kłopot z liberaturą mają wszyscy: redaktorzy i wydawcy, drukarze i księgarze, literaturoznawcy i krytycy. Jak widzieliśmy, nie lada orzech do zgryzienia mają również bibliotekarze. A także zwykli czytelnicy.

To, że powyższy akapit tak zgrabnie się zrymował, nie powinno dziwić. Tak właśnie „rymują się” oczka wspomnianej na wstępie siatki pojęć, które jeszcze do niedawna okazywały się zbyt duże, aby zjawisko liberatury uchwycić.

Aneks do słownika terminów literackich

Do niedawna czyli do roku 1999, kiedy to na łamach *Dekady Literackiej* ukazał się esej Zenona Fajfiera „Liberatura. Aneks do słownika terminów literackich”, w którym wysunięta została idea czwartego rodzaju literackiego – tytułowej liberatury. Artykuł ten jest zarazem próbą rewizji niektórych fundamentalnych pojęć literaturoznawstwa, takich jak „forma”, „dzieło literackie” czy „tworzywo”, przy czym próbą dokonaną nie z pozycji teoretyka, lecz twórcy.

Podstawowym postulatem zawartym w tym esej, skierowanym tyleż do krytyków, co do samych pisarzy, jest postulat uwzględnienia cech fizycznych dzieła, zarówno w procesie twórczym, jak i w teoretycznej analizie. Pod pojęciem „tworzywa” rozumiany jest więc nie tylko język, ale również pismo czy kartka papieru. Pojęcie „formy”, oprócz formy tekstu, powinno również uwzględniać formę książki, obejmując zagadnienia typografii i edytorstwa. „Dziełem” byłby zatem nie tylko sam tekst, ale również przestrzeń ów tekst zawierająca: powierzchnia kartki i przestrzeń tomu. W rezultacie fundamentalnego znaczenia nabiera ignorowana dotąd przez literaturoznawców książka, która – jako integralna część dzieła – przestaje być obojętnym semantycznie nośnikiem słowa, stając się pełnoprawnym elementem utworu.

Konsekwencją takiego podejścia do literatury jest zmiana statusu ontologicznego dzieła literackiego, które traci charakter odcieleśnionego bytu idealnego. Z kolei badaczy zajmujących się książką wyłącznie od strony edytorskiej czy socjologicznej, koncepcja liberatury, i przede wszystkim same liberackie dzieła, powinny skłonić do zdecydowanie bardziej holistycznego ujęcia tematu, z uwzględnieniem tematyki zarezerwowanej dotąd dla literaturoznawców.

Czytelnia Liberatury

A o tym, że takich dzieł jest całkiem sporo, przekonywała już „Wystawa Książki Niekonwencjonalnej” w Bibliotece Jagiellońskiej, której towarzyszył wspomniany esej Fajfiera. Przygotowana przez niżej podpisanych wspólnie z innym twórcą – Radosławem Nowakowskim, była już całkiem okazałą demonstracją liberatury, choć towarzyszyły jej także zjawiska od liberatury odległe.

Natomiast założona przez nas trzy lata później w Krakowie pierwsza Czytelnia Liberatury (przy Małopolskim Instytucie Kultury, Rynek Gł. 25), ma już bardziej jednolity charakter. Zebrany przez nas księgozbiór, choć – głównie z przyczyn finansowych – bardzo niepełny jeszcze, w wystarczającym stopniu pokazuje zarówno sens wprowadzenia nowego terminu, jak i utworzenia samej czytelnii. Pokazuje, że liberatura nie narodziła się z chwilą pojawienia się pojęcia, ani też, że nie można jej ograniczać tylko do książek pisarzy współczesnych, świadomie określających swą twórczość tym mianem. Tacy klasycy jak George Herbert, Laurence Sterne, William Blake, Stéphane Mallarmé, James Joyce czy Brian Stanley Johnson, a z Polaków chociażby Stanisław Wyśpiański – to wszystko byli twórcy liberatury. Fakt ten stawia ich twórczość, wydawałoby się tak dogłębnie już poznaną, w zupełnie nowym świetle. Jest to zarazem najlepszy dowód na to, jak bogatą tradycję ma taki sposób myślenia o książce i o słowie.

Korzenie liberatury sięgają narodzin pisma i najbardziej pierwotnych form książki. Gdzie natomiast sięgają jej konary? Paradoksalnie, kto wie, czy nie Internetu właśnie. Wszak twórcą pierwszego polskiego hipertekstu, wydane anonimowo w 1996 r., jest Robert Szczerbowski, autor dzieł o liberaturę co najmniej się ocierających.

A za jedną z najoryginalniejszych powieści hipertekstowych uchodzi wydany w tym roku na płycie CD „Koniec świata według Emeryka” Radosława Nowakowskiego, przez niektórych krytyków wprost okrzyknięty e-liberaturą. Z kolei Zenon Fajfer ma na sumieniu utwór pod tytułem „Ars poetica”, będący przykładem poezji dynamicznej. Można się z nim zapoznać za pośrednictwem Internetu, na stronie Czytelni Liberatury: www.liberatura.art.pl, gdzie znajduje się także katalog zgromadzonych tam książek oraz teksty teoretyczne.

Tak więc, jako źródło informacji również w przypadku liberatury Internet spełnia swą rolę. Samych jednak dzieł, poza wspomnianymi wyjątkami, w swoich wirtualnych sklepieniach nie pomieści. Z tymi trzeba obcować „na żywo” – dziurawiłyby Sieć swoimi ostrymi krawędziami.

Wykorzystane źródła i opracowania

- Liberatura, dok. elektr., www.liberatura.art.pl [odczyt: 30.05.2005].
- Bazarnik, K., Z. Fajfer (2005). *Liberature*. Kraków: Artpartner, 32 s.
- Bazarnik, K. (2003). Krótkie wprowadzenie do liberatury. *Er(r)go* nr 7, s. 123–137.
- Bazarnik, K. red. (2002). *Od Joyce’a do liberatury*. Kraków: Universitas, 243 s.
- Bazarnik, K.; Z. Fajfer (2003). *(O)patrzenie*. Kraków: Krakowska Alternatywa
- Fajfer, Z. (2003). Liberatura: hiperksięga w epoce hipertekstu. *Ha!art* nr 1 (14), s. –10 – 1.
- Fajfer, Z. (2003). Nie(o)pisanie liberatury. *Ha!art* 2 (15), s. 9–10.
- Fajfer, Z. (2001). Liberatura czyli literatura totalna. *FA-art*. nr 4 (46), s. 10–17.
- Fajfer, Z. (1999). Liberatura. Aneks do słownika terminów literackich. *Dekada Literacka* nr 5/6 (153–154), s. 8–9.
- Marecki, P. red. (2003). *Liternet.pl*. Kraków: Rabid, 344 s.
- Nowakowski, R. (2005). *Koniec świata według Emeryka*. Kraków: Korporacja Ha!art, CD.
- Nowakowski, R. (2002). *Traktat Kartkograficzny czyli rzecz o liberaturze*. Dąbrowa Dolna: Ogon Słonia, 124 s.